

Danska bilderböcker djärvare än svenska

Af Maria Nikolajeva

Maria Nikolajeva, f. 1952,
professor i litteraturvidenskab ved Stockholms Universitet. Forfatter til bl.a.
”Børnebogens byggeklodser”, Høst og Søn 2001 og ”Billedbogens puslespil”,
Høst og søn 2004

143

Artiklen er udkommet første gang i det svenske tidsskrift *OPSIS KALOPSIS*.

År 1932 hölls i Köpenhamn en utställning med sovjetiska bilderböcker som på ett radikalt sätt ändrade bilderbokens utveckling i Danmark. Även om Danmark inte hade någon motsvarighet till Elsa Beskow var hennes inflytande under 1900-talets tre första decennier avgörande för den danska illustrationskonsten. De sovjetiska bilderböckerna från 1920-talet, i stor utsträckning skapades av samma konstnärer som tillverkade propagandaplakat, var något helt annorlunda än Beskows idylliska barndomsvärldar. Den bok som ofta nämns som den första moderna danska bilderboken, *Jørgens hjul* (1932) med text av Hans Kirk och bilder av Arne Ungermann, var ett direkt svar på utställningen och bär tydliga spår av sina sovjetiska förebilder, idémässigt och formmässigt. Även om boken idag inte verkar särskilt märkvärdig banade den vägen för den nya danska bilderboken, vars slagord blev modernitet. Särskilt Egon Mathiesens böcker visar uppenbart inflytande från sovjetiska bilderböcker, med sina klara, bjärta färger, tydliga figurer utan bakgrunder eller överflödiga detaljer och ingen påtaglig handling, utan istället nonsens-artade, enkla texter. Redan då gick alltså den danska bilderboks-konsten en annan väg än den svenska (fast man kan hävda att paret Sandberg eller Gunilla Wolde har mycket gemensamt med de danska förebilderna, inte minst *Strit* av Grete Janus Hertz och Bengt Janus).

Även den nutida danska bilderboken är i mina ögon djärvare än den svenska; den väjer inte för experiment och stannar inte upp för att fråga sig om dess konstnärliga språk är lämpligt för barn.

Någoting man omedelbart märker är den framträdande plats som den ordlösa bildberättelsen intar. I Sverige finns visserligen Tord Nygrens genialiska *Den röda tråden*, men i Danmark verkar denna typ av bilderbok vara en etablerad och mycket varierad form. *Duften i luften* (1991), med text av Peter Lind och bilder av Bente Bech, har en enkel handling om en skogsmus äventyr och strapatser. Layoutmässigt är boken intressant i sin variation av inramade och ramlösa sidor plus små infällda inramade bilder som kräver extra uppmärksamhet. Bilderna utgör ett enda sammanhängande bildrum, och boken uppfattas som en oavbruten berättelse, framför allt på grund av den snabba, dynamiska rörelsen med förföljelser och räddning. Det går ett mystiskt band tvärs genom uppslagen som på slutet visar sig vara lukten från grytan hemma hos musen – den doft som titeln syftar på och som musen har följt under sin vilda flykt. På det sista uppslaget visar det sig att musen inte är ett barn utan en pappa, vilket också ändrar tolkningen. I musens visuella pratbubblor skryter han inför sina barn om sina bedrifter, vilket gör honom till en helt annan typ av hjälte än det vettskrämda lilla kryp som han varit

boken igenom. Humorn består i att bilderna i pratbubblorna inte stämmer med det som vi har sett i de föregående bilderna. I och med att det inte finns några ord som kommenterar äventyret kan detta framställas på ett tvetydigt sätt med en ironisk avslutning.

Rejsen (1998) av Hanne Bartolin är en helt annan typ av ordlös bilderbok. Den har visserligen en vag handling, stödd av titeln, men med sin drömlika natur och postmodernistisk rumskonstruktion tillåter den inte någon bestämd historia. Varje läsare kan tillföra en egen historia till bilderna; förhållandet mellan de två huvudpersonerna, hunden och giraffen, är oklart; slutet är helt öppet, och tolkningen beror helt och hållet på läsaren, även om symboliken suggererar en sorts skapelseberättelse. *Vejen til festen* (1994) av Bente Olesen Nyström, med sina surrealistiska bilder och rika intervisuella band, är mycket mer detaljrik och komplicerad än *Rejsen*. Det finns ett klart handlingsförlopp, även det understött av titeln, där vi kan följa de två figurernas vandring genom det besynnerliga landskapet, men bokens universum innehåller betydligt mer än bara denna färd, och det finns mer dynamik och fler rörelseriktningar. Medan *Duften i luften* är relativt entydig, även om slutet vänder upp och ner på det tidigare innehållet, är *Rejsen* och *Vejen til festen* inte bara mångtydiga, de är öppna berättelser som erbjuder oändliga tolkningsmöjligheter. Flera ordlösa böcker använder sig av en ytterst invecklad layout, som ofta är betydelsebärande. Dorte Karrebæks *Der er et hul i himlen* (1989) har dels en heluppslagsbild, dels en sekvens med små rutor, vars position varierar från sida till sida. Medan de små bilderna skildrar ett realistiskt handlingsförlopp avspeglar de stora bilderna huvudpersonens fantasier, tätt förknippade med hennes vardagsoplevelser.

Dorte Karrebæk är för mig den intressantaste av de danska bilderboks-konstnärerna. Några av hennes böcker finns på svenska, dock inte de mest spännande, som till exempel *Mesterjægeren* (1999), en dråplig historia om en jägare som tar med sig sin nyfödde son till skogen *for at LÆRE ham at jage*. Bilden visar den nyförlösta modern med blod som droppar mellan benen medan en sax på sängen bakom henne syftar på navelsträngen som just har avklippts. Denna bild skapar inte bara en känsla av absurdism som genomsyrar hela historien utan sätter även upp den undertext av könsrelationer och föräldrar-barn-relationer som utgör bokens tema. De förvecklingar som uppstår när jägaren återvänder hem med en ung honkatt till fosterdotter medan sonen växer upp bland vildkatter i skogen förstärks på ett underfundigt sätt av bilderna. När texten till exempel lugnt konstaterar att katters liv går fortare än människors, och katten kom i puberteten redan när hon gick i

ettan, motsvaras detta av en snabb sekvens av bilder som bland annat visar katten framför spegeln när hon provar en bh med åtta kupor. På samma sätt när texten upplyser oss att pojken har blivit en riktig jägare, men i brist på skog jagar i staden, visar bilden hur han förföljer en mullig rödhårig dam.

Annars handlar Dorte Karrebæks bilderböcker ofta om flickor och använder sig av ett rikt och laddat symbolspråk. *Pigen der var go' til mange ting* (1996) har flickans frigörelse som tema, vilket bilderna understryker genom att spela med öppna och stängda rum och genom att låta huvudpersonen bokstavligen växa ut ur sin instängdhet i det visuella rummet. Detta är särskilt påtagligt i den suggestiva bilden som visar flickan i tre åldrar och därmed återger en subjektiv känsla uttryckt med orden: *Derfor glemte hun sin barndom og gav sig til at vokse så hurtigt hun kunne*. De tre figurerna placerade bakom varandra, med den äldstas hand tryggt om den yngstas axel, förmedlar ett tydligt tidsförlopp, även om bilden i övrigt är helt statisk. Flickans sysslor (tvätta, städa, diska, laga mat) är typiskt kvinnliga och syftar på Askungesagan. Blomstermotivet och den dominerande röda färgen hör också till det feminina. Samtidigt, precis som i *Mesterjægeren*, framställs föräldrarna som barnsliga och ansvarlösa. De sista två uppslagen med deras dynamiska rörelse ut mot sidans högra kant och därmed ut ur boken understryker bokens tema av befrielse från barndomshemmets trånga och statiska rum. På det allra sista uppslaget är flickan bokstavligen nästan borta ur boken, när vi bara ser hennes kjol och fötter. Den för bilderboken traditionella vänster-till-höger-rörelsen skapar en lätt känsla av det otrygga, det ofullbordade, men också av en positiv öppning. De sista orden på det sista uppslaget låter: *pigen [...] også var go' til at finde sig et godt sted at være* medan texten på baksidan fortsätter med en klar sensmoral: *Det er aldrig for tidligt at finde sig et godt sted at være hvor der er blomster at plukke*. Texten pekar i sin tur mot omslagsbilden som visar flickan som plockar blommor. Denna ramlösa, öppna, dynamiska bild, där flickans böljande hår upprepar bladens och blomstjälkarnas mjuka rörelse, står i skarp kontrast med den lilla inramade baksidesbilden som förmedlar instängdhet och uppgivenhet.

I *Den nye leger* (2001) åskådliggör huvudpersonen ett stereotypiskt kvinnligt beteende genom att stänga in sig i sin egen värld och vänta på mannen som aldrig kommer. Men för varje dag kommer hon med hjälp av sin fantasi en aning ut ur sin depression. Detta skildras visuellt, inte minst genom figureernas jämbördiga storlek och position. Bildernas ramar symboliserar den självpåtvungade ofriheten, och när ramen äntligen bryts i söndagskapitlet, då flickan går ut till parken, har isoleringen upphört. När den namnlösa

flickan har fått sitt namn är hennes identitet återuppbyggd, utan beroende av mannen, men i stället i en kvinnlig vänskap. Det intressanta med bokens komposition är också att historien börjar redan på försättsbladet: en liten bild föreställer en pojke och en flicka som kramas; flickan säger, i en konturlös pratbubbla: *Kommer du og besøger mig*, och pojken svarar: *Ja*. Om man inte lägger märke till detta utan antar att boken börjar som det brukar, efter titelsidan, har man missat förvecklingen i handlingsförloppet och förstår kanske inte riktigt vem det är som flickan väntar på. Bilderna är utpräglat surrealistiska, vilket gör att vi uppfattar hela handlingsförloppet som någonting som utspelar sig i huvudpersonens fantasi, det vill säga, hennes subjektiva upplevelse av sin situation. De konstiga besökarna – en fisk, en kanin, två möss, en åsna och en fågel – skulle kunna tolkas som fantasifigurer, men om vi tittar närmare på bilden på ”måndagssidan” ser vi dem som leksaker i flickans rum. Bilden skapar därmed en koppling mellan den yttre verkligheten och flickans inre verklighet där hon använder sin fantasi för att bearbeta sorgen.

Ispigen (2001), där texten är skriven av en manlig författare, Bent Haller, visar däremot en flickas totala självutplånande när hon inte accepteras av en kvinnlig gemenskap. Flickans starka känslor återges huvudsakligen genom bildsymbolik, eftersom texten egentligen är ganska platt och handlar om två andra flickor, som bokstavligen fryser ut Iben. Text och bild berättar alltså två helt olika historier, och det spännande samspelet mellan berättelsens två dimensioner utnyttjas till fullo.

Exemplet Dorte Karrebæk visar tydligt att till skillnad från den stora majoriteten svenska bilderböcker, där bilderna sällan gör annat än illustrerar det yttre handlingsförloppet, strävar de danska bilderboksskaparna efter att använda bilderboksmediets särskilda möjligheter att återspegla människans inre värld. Bilder är suveräna för detta ändamål, eftersom de påverkar våra sinnen direkt och omedelbart och ofta kan återge komplexa känslor där orden inte skulle räckta till, särskilt med tanke på mottagarens ålder. En bok där bilderna verkligen lyckas att förmedla det verbala ”jagets” subjektiva upplevelse är *Jonatan* (2001) av Linda Klein och Pia Thaulov. Den verbala berättaren är en femårig flicka. Trots att hon finns med på bilderna återger de inte bara hennes bokstavliga synvinkel, där hon ser alla vuxna nerifrån, utan framför allt hennes naiva tolkning av vuxnas verbala uttalanden. När tante Dorete beskriver hur det känns om *din kæreste har arme af ild* visar bilden Rebeccas pojkvän Jonatan med eldflammor sprutande ur hans händer. När tanten fortsätter att förklara att när man älskar vill man göra allt för sin

älskade, som *klatre op ad de højeste bjerge, svømme i de dybeste søer, vandre barfodet på søm og skruer* eller *vara på en fjern, fjern planet, hvor der kun findes dig og den, du elsker* åskådliggör bilderna Rebeccas visioner av allt detta. Bilderna är alltså Rebeccas inre bilder, som är visuella översättningar av verbala metaforer och hyperboler, inklusive den sista, visualiseringen av hennes egna ord: *Når vi bliver voksne, skal mig og Jonatan giftes og ha' hundrede millioner børn ...*

Alla de böcker som redan nämnts har mycket uppenbara element av metafiction, det vill säga självmedvetenhet när det gäller förhållandet mellan fiktion och verklighet. Det brukar påstås att barn inte förstår sig på fikcionalitet och därmed inte kan skilja på de olika berättarnivåerna i böcker. De danska bilderböckerna erbjuder en utmaning i detta avseende. *Historien* (2000) av Kim Fupz Aakeson och Lilian Brøgger är en metafiktiv bilderbok som nog fungerar för både barn och vuxna, fast kanske på olika sätt. Det mest iögonenfallande metafiktiva greppet innebär att det finns två olika nivåer i berättelsen. Den ena handlar om en far i Brønshøj som berättar en godnattsaga för sin son om två elefanter i Kongo. På ett annat plan handlar det om en elefant i Kongo som berättar en godnattsaga för sin elefantunge om far och son i Brønshøj. Från början har varje berättarnivå varsitt uppslag, men vid närmare betraktelse finns det på det första Brønshøj-uppslaget redan en anknytning till Kongo-historien, nämligen en tavla med en palm, ett gevär på väggen, en bild av två elefanter på en byrå och ett modellflygplan. Fadern skapar alltså sin berättelse med inspiration från föremålen omkring honom. På Kongo-uppslagen finns det till att börja med ingen direkt anknytning till Brønshøj, men så småningom får palmen rader med fönster i, medan elefanterna får på sig samma sorts kläder som fadern och pojken. Personerna på varje plan är dessutom medvetna om vad som pågår på det andra planet: en tjuv har brutit sig i våningen, och en jägare smyger sig på elefanterna. Till slut går berättelserna ihop, såväl i ord som i bilder, men det är framför allt bilderna som drar vår uppmärksamhet till gränsöverskridande. En ung läsare ser detta kanske enbart som en tokig, upp-och-nervänd saga, medan en mer sofistikerad läsare kommer att ställa metafictionens centrala fråga: "Vad är verkligheten egentligen?" En bok som denna är ett utmärkt exempel på dagens sofistikerade bilderbok som medvetet vänder sig till både barnet och den vuxne medläsaren, för att erbjuda dem var för sig något att glädjas åt.

PS till det danska omtrycket

Samtidigt som denna essä publicerades i *Opsis Kalopsis* skrev min respekterade svenska kollega Ulla Rhedin i tidskriften *Dansk* (2002 nr 4) att hon har problem med att bland dagens danska bilderböcker finna några som hon skulle kunna använda i sina kurser och workshops. Jag ser egentligen ingen motsägelse i våra påståenden, eftersom de avspeglar olika förhållningssätt till bilderböcker. För Ulla är läsaren början och slutet, och texten intressant enbart i dess relation till läsarens uppfattning. Som forskare har jag däremot medvetet mer eller mindre valt bort läsaren från mina studier, så tillvida att jag undviker frågor om hur läsaren påverkas av en litterär text, och, vilket normalt är särskilt relevant för barnlitteraturen, i vilken grad läsaren, barnet, förstår eller uppskattar texten. Ingenting av dessa positioner är mer "rätt" än den andra eller ger bättre resultat, utan de kan med fördel komplettera varandra. Jag är dock inte beredd att som Ulla avfärda bilderböcker som inte är barnvänliga. Moderna danska bilderböcker går tvivelsutan utanför gränsen för konventionella föreställningar om barns kognitiva förmåga, men för mig är detta inte ett problem utan en utmaning.